

Anna Legeżyńska

Artur Grabowski, *Herbert-Hermes. Konteksty nowoczesności w esejach, dramatach i wierszach Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013

Herbert w hermeneutycznej sieci

ABSTRACT. Legeżyńska Anna, *Herbert w hermeneutycznej sieci* [Herbert in a hermeneutic network]. „Przestrzenie Teorii” 22. Poznań 2014, Adam Mickiewicz University Press, pp. 276–286. ISBN 978-83-232-2827-1. ISSN 1644-6763.

The author of this article discusses several books that were written by Artur Grabowski, a Cracow poet, critic and researcher who is an expert in the theory of poetry, theater, drama and contemporary art, by focusing on his latest book *Herbert-Hermes. Konteksty nowoczesności w esejach, dramatach i wierszach Zbigniewa Herberta* [*Herbert-Hermes: The Contexts of Modernity in Zbigniew Herbert's Essays, Dramas and Poems*] (The Jagiellonian University Press, Cracow 2013). This book represents an original attempt at situating Herbert's essays, selected poems and a drama (*Jaskinia filozofów* [*The Cave of Philosophers*]) in the context of interpretive, hermeneutic practice which is treated quite loosely, and it has been highly favorably reviewed. The author of the present article draws attention to the erudition and inventiveness of Artur Grabowski, who has managed to start a new thread of research on Herbert's work, but she also challenges ideas presented in certain passages of the book.

Dialogiczne ukierunkowanie, nastawienie na rozmowę z potencjalnym czytelnikiem charakteryzuje wszystkie książki Artura Grabowskiego – krakowskiego znawcy literatury, teatru i malarstwa. Choć testuje on w swych esejach liczne systemy teoretyczne, filozoficzne i teologiczne (od formalistów do kabały...), to wciąż prowadzi monolog, którego strukturę wypełnia retoryczną potencją dialogu. Już w pierwszej, przed laty wydanej, a bardzo interesującej rozprawie *Wiersz – forma i sens* (Universitas, Kraków 1999), której słownik, styl i argumentacja pochodziły jeszcze w znacznej mierze z badawczej spuścizny strukturalizmu, można było rozpoznać wyraźnie hermeneutyczne inklinacje. Patronami tej pracy, obok „palcem” wskazanych formalistów, byli luminarze polskiego strukturalizmu i twórcy polskiej wersologii: Dłuska, Pszczołowska, Okopień-Sławińska, Balcerzan. Choć autor książki zapowiadał pewne teorio-twórcze pomysły (zadaniem „przyszłej” – pisał autor – wersologii ma być wyodrębnienie i klasyfikacja „kodów”, w jakich formułowane są „komuni-

katy-wiersze”), to jednocześnie dobitnie stwierdzał, że poeci w obrębie „języka” formy wierszowej mówią „dialektami”. I to owe dialekty – poje-
dyncze, wyróżniające, ostatecznie też niekodyfikowalne – będą zajmować
Artura Grabowskiego coraz częściej, na plan drugi odsuwając globalizują-
ce literaturę wielkie teorie.

Obok dialogowości, prace badacza wyróżnia eksponowana literackość. Widać to w kolejnych książkach, których poetyka nie mieści się w żad-
nych schematach gatunkowych wypowiedzi naukowej; przynajmniej ta-
kiej, która za pomocą emocjonalnej i gramatycznej neutralizacji wykładu
zmierza ku przezroczystości narracji, w stronę „zero stylu”. Tytuł kolejnej
książki Grabowskiego: *Klatka z widokiem* (Homini S.C., Kraków 2004)
mógłby być metaforą laboratorium badacza, umeblowanego na modłę
akademickiej „katedry” zajętej przez wykładowcę-krytyka. Ten wariant
(nie mam pewności, lecz rzucam: powstały z syntezy „szkoły Błońskiego”
i „szkoły Balbusa”) został zapewne też utwierdzony przez sytuację, w ja-
kiej znalazł się typowy polski literaturoznawca przełomu wieków, łączący
uniwersyteckie obowiązki z „szybką obsługą” czasopism. Artur Grabow-
ski zebrane w *Klatce z widokiem* teksty publikował, jak powiadamia
w końcowej notatce, na łamach pism adresowanych do szerszej niż tylko
akademicka publiczności („Teatr”, „Znak”, „Arcana”, „Studium”, „Litera-
tura na Świecie”, „Res Publica Nowa”, „Kresy”). Równolegle z tą aktyw-
nością krytycznoliteracką rozwijana twórczość oryginalna zapewne po-
mogła Grabowskiemu wypracować też własny „dialekt”, który w jego
pisarstwie z pewnością przykuwa uwagę czytelnika. Ale też może być dla
naukowej jasności wyводу pewnym zagrożeniem. O tym jednak za chwi-
lę; teraz jeszcze kilka słów o „klatce”, z której rozpościera się widok na...

Na co?

Najogólniej ujmując, na wielką przestrzeń tradycji. Klatką bowiem
można byłoby nazwać nasze nowoczesne (czy już ponowoczesne) „tu i te-
raz”, z którego krytyk – nader chłonny, ciekaw książek i świata, swobod-
nie poruszający się w kręgu europejskiej kultury – wyziera w stronę po-
nadczasowego uniwersum arcywartości i arcydzieł. Oczywiście, szkice
zebrane w książce powstawały osobno i w różnych okolicznościach, jed-
nak zebrane układają się w konstelację o wyraźnie hermeneutycznym
nacechowaniu. Starożytne mity, starożytna poezja (Homer, Wergiliusz),
zaś na tym tle – inicjująca wysoki modernizm poezja (Baudelaire’a, Eliota,
Pounda) oraz proza (Musila, Brocha, Prousta, Joyce’a) są w owej kon-
stelacji przedmiotem komentarza prowadzonego erudycyjnie i intrygują-
co, fantazyjnie i inspirująco. Autor bawi się formą komentarza: nadaje
mu miano „homilii”, „wykładu z dygresjami”, „przypisu” etc. Jednak pro-
blematyka, którą podejmuje, jest niezmiernie poważna – chodzi o wielkie

formacje kulturowe – od humanizmu do postmodernizmu, z ich zapleczem filozoficznym, chodzi także o wielką literaturę. Co znamienne, tylko nieliczni polscy twórcy zatrzymują uwagę Artura Grabowskiego: Kajetan Koźmian jako tłumacz bukolików Wergiliusza (*O tym, co proste*), Zygmunt Kubiak jako znawca oraz tłumacz literatury dawnych Greków i Rzymian (*O tym, co pierwsze*), wreszcie Zbigniew Herbert jako „wirtualny” interlokutor Freuda i Hofmannsthala (*Adoratorzy pięknej Hellady*). Nie ma w tej książce esejów zbędnych czy mniej ważnych, ale trzy wymienione znakomicie potwierdzają rozległość intertekstualnej przestrzeni, w jakiej swobodnie porusza się badacz. Potwierdzają one także jego umiejętność odkrywania semantyki formy (np. języka przekładu) w powiązaniu z historycznoliterackim kontekstem.

Chociaż *Klatka z widokiem* jest tomem złożonym z tekstów osobno publikowanych w kilkuletnim okresie, całość sprawia wrażenie zbioru spójnego i podporządkowanego nadrzędnej myśli – a mianowicie pytaniu: w jakiej mierze modernizm zakorzenił się i przetwarzał soki dawnej kultury oraz dlaczego jego owoce okazały się dość cierpkie i mniej trwałe aniżeli się spodziewano? W eseju poświęconym pisarstwu Hermanna Brocha *Teologia dla przyszłych wyznawców* znajdziemy wnikliwą analizę najważniejszych założeń i omyłek modernizmu, pisaną z perspektywy *post-*. Jednak, jak się okaże już zaraz w następnej książce Artura Grabowskiego, zatytułowanej *Uzmysłowienia. Dramaty, sceny, obrazy* (Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010), nie jest to (by użyć słów Bursy jako autora *Zabicia ciotki*) „martwa perspektywa”, lecz przeciwnie; jest to czasoprzestrzeń egzystencji sensownej i twórczej (nie wyłącznie ludycznej, jak chcieliby niektórzy prawodawcy postmodernizmu). *Uzmysłowienia*, odważnie nazwane autobiograficznym pisanem, to meandryczne, wielowątkowe, przez dziesięć lat gromadzone literackie zapiski wrażeń i myśli autora z zakresu sztuk wizualnych (malarstwa, teatru) oraz, szerzej, zmysłowego doświadczenia rzeczywistości (architektury, pejzażu). Artur Grabowski powiada, że interesuje go „przeżycie prezentacji” czy, inaczej, „rozkosze naoczności”, „obecność zmysłowa”. Performatywność sztuki, zwłaszcza teatru, o którym w tej książce sporo, przenika też egzystencję: „widz teatralny wydiera sens z materii i ucieka z nim z teatru” (s. 112). Ale eseista nie poprzestaje na opowieściach o swych spotkaniach i kolejnych odkrywaniach sensu teatru czy malarstwa, „dygresje” są przygotowaniem czytelnika do rozmowy bardziej istotnej. Rozmowy na temat Tajemnicy. W eseju *Apologia widzialności* pojawia się kwestia współczesnego ikonoklazmu – widzenia obrazu bez widzenia transcendentnego „wzorca”. Analiza *Tryptyku rzymskiego* prowadzi autora do (Miłoszowej, w moim przekonaniu) konkluzji, że „fortun-

na wizualizacja sacrum nie może obyć się bez uważnego oglądu świata” (s. 228). Z kolei analiza *Pasji* Gibsona pozwala mu domknąć rozwijane w całej książce motywy refleksji estetycznej, filozoficznej i teologicznej w znamiennej dla dzisiejszej humanistyki apologii cielesności i empatii (s. 252). Są w *Uzmysłowieniach* liczne, śmiałe koncepty interpretacyjne (jak na przykład zestawienie „nic” w malarstwie Edwarda Hoppera i japońskiego teatru nō), są wielkiej urody stylistycznej małe narracje autobiograficzne o włoskich czy amerykańskich spotkaniach z ludźmi i kulturą, są wreszcie szczęśliwie autoironiczne wtrącenia (jak choćby w konstrukcji tytułu: *Dygresja, dzięki Bogu, ostatnia*, s. 78), które rozluźniają intelektualne zgęszczenie wielkich tematów, takich jak: „Pustka”, „Powierzchnia”, „Labirynt”, „Słowa”, „Scena”, „Dramat”, „Autor”, „Teoria”, i tak dalej... Już choćby w spisie treści tej książki wyraźnie widać opór wobec konwencji naukowych wywodów. Nazwania z podtytułów: „refleksy”, „migawki” czy „dygresje” mają zaznaczać brulionowość wyводу, pisanie asocjacyjne i pozornie niekompletne. Tak oczywiście nie jest, bo „migawki” nasycają się treścią głęboką, aliści sama technika narracji dygresyjnej staje się w *Uzmysłowieniach* tak natarczywie obecna, że można ją miejscami uznać za pisarską manierę. Albo – jeśli kto woli – prezentację specyficznego, nielineranego sposobu szepiania myśli w strukturę kłacza...

W najnowszej, interesującej nas tutaj książce Artura Grabowskiego *Herbert-Hermes. Konteksty nowoczesności w esejach, dramatach i wierszach Zbigniewa Herberta* (Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013) struktura ta staje się jawną ofertą metodologiczną literaturoznawcy, który – jak na okładce *Uzmysłowień* napisano – „swoje ‘teoretyzowanie’ uważa za rodzaj namiętności”.

Namiętność tedy dyktuje autorowi strony rozlewne, wypełnione tak wielkim bogactwem wątków i asocjacji z różnych zakresów myśli filozoficznej, kulturowej, literaturoznawczej czy teologicznej, że po lekturze ponad 300 stron (z bibliograficznym okładem) nie mamy już wątpliwości, iż dzieło to chyba *opus magnum*, sumujące wszystko, co – poza własną twórczością ściśle literacką – Artur Grabowski dotąd opublikował. I choć badacz we wstępie skromnie zaznacza, że przedstawia tylko *Ośiem niecałych rozmyślań*, to zawartość tomu wystarczyłaby na co najmniej dwie książki. Tylko jeden esej, mianowicie *Hermes jako przewodnik (Herbert i Hofmannsthal – dwie ścieżki do źródła)* został przedrukowany (z tomu *Klatka z widokiem*), ale też poszerzony o głosę. Pozostałe rozdziały są poświęcone rozmaicie problematyzowanej twórczości Zbigniewa Herberta. Książka nosi podtytuł wskazujący kierunek problematyzacji: *Konteksty nowoczesności w esejach, dramatach i wierszach Zbigniewa Herberta*.

Wymowa składni jest wyraźna: to nie twórczość Herberta ma się odsonić na tle nowoczesności, nie ona będzie głównym przedmiotem opisu, lecz odwrotnie – dominują owe „konteksty”, których badacz chce poszukiwać w dorobku autora *Struny światła*. Ważna też jest kolejność wyliczenia gatunkowego: eseje – dramaty – wiersze, nie odwrotnie, choć zwykle przecież zajmuje badaczy Herbert jako poeta. Można przeczuć od razu, że Artur Grabowski zamierzył, po pierwsze, kontynuować swe wcześniejsze lektury panoramiczne (bo umieszcza w tytule „nowoczesność”, czyli nazwę formacji, która była głównym tłem refleksji w *Klatce z widokiem*), a po drugie – zdecydował poszukać nieużytego klucza do interpretacji tekstów autora, o którym napisano już tomy. I od razu trzeba powiedzieć, że klucz ten – oryginalny, niełatwy, z pewnością dla wielu kontrowersyjny – znajduje w hermeneutyce, traktowanej jako dialog „z duchem autora” (s. 7), prowadzony „z wnętrza tekstu w konteksty, z prywatności w uniwersalnie osobiste” (s. 12).

Komentowanie książki *Herbert-Hermes* nie jest zadaniem łatwym. Przyczyna nie tkwi w temacie ani materiale egzemplifikującym autorskie tezy. Nie będzie zatem kłopotu z merytoryczną oceną zbioru – to lektura intelektualnie oryginalna, erudycyjna, pełna inspirujących myśli. Niemal każdy akapit chciałoby się zakreślić, opatrzyć uwagami, znakami zapytania, wykrzyknikami... Dlatego leżący przede mną egzemplarz przypomina w tej chwili palimpsest; tyle w nim śladów pracy ołówka i karteczek z uwagami. Tak wyglądają tylko książki nieobojętne, które emanują silną energią myśli. *Herbert-Hermes* to kondensator wiedzy z różnych obszarów humanistyki: teorii i historii literatury, dziejów kultury, filozofii, historii idei, estetyki, teatrologii. Widoczna już w pracach poprzednich krakowskiego badacza dialogowość, mocno wszczepiona w sugestywnie monologowy tok wyводу, nie pozwala zachować wobec tej pracy rutynowego dystansu. Każe widzieć w osobie autora silną indywidualność humanisty niezależnego, lecz przy tym głęboko świadomego retorycznej potęgi słowa i intensywnie z tej potęgi korzystającego. Co chciałabym przez to powiedzieć? Mniej więcej tyle, że książka równie dobrze mogłaby nosić tytuł: *Grabowski-Hermes*. „Ja” badacza-krytyka konkuruje bowiem z „duchem autora”, retoryczność (obok literackości – o której Grabowski na s. 7 uprzedza i nawet ją – jako cechę swego pisarstwa – rekomenduje), a zatem retoryczność sprawia, że hermeneutyczne dowodzenie staje się tutaj popisowym uwodzeniem czytelnika. Narracja tedy okazuje się niestreszczalna i każda próba przełożenia jej na niehermeneutyczny wariant dyskursu musi skończyć się symplifikacją. Książki takie jak *Herbert-Hermes* podziwia się chętnie, ale wartościuje trudno, bo ich przeznaczeniem nie jest negocjowanie z czytelnikiem jakkolwiek pojmowanej

obiektywnej „prawdy”, lecz wprowadzenie go w stan swoistego oczarowania, magii słowa. Niemniej – spróbujmy rzecz zaprezentować...

W tytułowej formule *Herbert-Hermes* zapisuje Artur Grabowski ideę graniczności (między językiem a doświadczeniem), pośrednictwa (między minionym a obecnym) oraz otwarcia (na dialog). Figura Hermesa jako pośrednika, wynalazcy mowy i opiekuna podróżników pozwala badaczowi (którego inspiruje Kerenyi jako autor książki *Hermes przewodnik dusz*, Warszawa 1993) na nowo rozpoznać istotę postawy Herberta wobec czytelnika. Nazywa on ją „towarzyszeniem w medytacji” (s. 11), co wszakże – w moim przekonaniu – umożliwia wytyczenie niezmiernie szerokiego obszaru dla interpretacyjnej inwazji. Za pomocą figury Hermesa-przewodnika chciałby zapewne autor tomu zalegalizować bardzo indywidualne i osobiste czytanie dzieła Herberta, zachowując wszakże świadomość interpretacyjnej dezynwoltury, a nawet usurpacji znaczeń (czemu daje wyraz choćby w uwagach zapisanych na s. 10). W książce pojawi się też znacznie poważniejsze rozumienie medytacji jako „ćwiczenia duchowego”. W rozdziale *Modlitwy i medytacje. O kabalistycznej i neoplatonńskiej tradycji w poezji Paula Celana i Zbigniewa Herberta* (s. 239–273) mowa o wierszu jako zapisie medytacji „odbytej” (s. 252), w której „Cogito dociera do granicy swych możliwości” (s. 255). Medytacyjny charakter pisania (wierszy) i medytacyjny scenariusz lektury splata się w hermeneutycznej „partyturze” (s. 12), która w książce obejmuje różne wątki.

Mowa tu zatem o „osobliwej przygodzie inicjacyjnej” (Herberta i Hofmannsthała) w greckiej scenerii, o spotkaniu „słowiańskiej duszy religijnej [...] z żydowskim analitykiem duchowości” (czyli o Herbertowym komentarzu do Freuda), także o „konfrontacji greckiej tradycji z postgrecką nowoczesnością” (esej *Filozof w celi śmierci*), dalej: o konfrontacji „kabalisty z filozofem” (Celan i Herbert), wreszcie: o zderzeniu poetyckich mentalności widzianych na tle tradycji romantyzmu i pragmatyzmu (Herbert i Miłosz). Na końcu tomu znalazł się fragment *Herbert & Herbert – w światłocieniu*, poświęcony wnikliwej poetologicznej „lekturze równoległej” wiersza *Kamyk*, w jego polskiej i anglojęzycznej wersji, traktowanych jako dwa niezależne teksty. Każdy z rozdziałów ma charakter części autonomicznej. Nie ma w książce (i dobrze) osobnego rozdziału, który objaśniałby, czym jest tytułowa nowoczesność. Jednak w każdym z rozdziałów Artur Grabowski analizuje któryś z jej ważnych aspektów, czyli: pojmowanie europejskiej tożsamości, przemiany świadomości filozoficznej i estetycznej, mediacyjny charakter sztuki wobec rzeczywistości, kryzys reprezentacji, nowy rodzaj epifanijności, relacje między językiem poetyckim a religijnym, odniesienie słowa do rzeczy itd. Herbertowa „wrażli-

wość poetycka”, nazwana mianem „nowoczesnej” (s. 10) jest tu niezmiernie wielorodna, w tej samej mierze nowoczesna, co i „postromantyczna”, poawangardowa i ponowoczesna (s. 9–10). W istocie rzeczy zmierza autor temu nie tyle do uściślenia owych etykietujących nazwań, ile do odsłonięcia (czy może tylko potwierdzenia dość powszechnego dzisiaj odczucia), że archeologia intelektualnego fundamentu dorobku Herberta jest bogata i nawarstwiona na pokładach kultury helleńsko-judejskiej.

Myślowo i eufonicznie zgrabna formuła *Herbert-Hermes* umożliwia Arturowi Grabowskiemu podjęcie dialogu z „duchem autora” (s. 7). Z duchem właśnie, czyli tekstowym fantazmatem poety, wydobytym z jego esejów, dramatu i poezji. W niewielkim stopniu zajmują badacza szczegóły biograficzne czy historycznoliterackie uwikłania. Grabowskiego pasjonuje „czytanie równoległe”, czyli w najszerszym sensie intertekstualne, w którym możliwe jest aranżowanie mniej lub bardziej oczekiwanych przez czytelnika spotkań: Herberta z Sokratesem, Platonem, ale także z Freudem, Hofmannsthałem, Nietzschem, Celanem czy Miłoszem. Ten rodzaj komparatystycznego, szerokiego otwarcia sprzyja wyczytaniu w dziele Herberta głębokich znaczeń kulturowych, filozoficznych i egzystencjalnych. Ukazany jako krytyk nowoczesności, jawi się nam poeta jako wierny uczeń tradycji hellenistycznej i równocześnie jako twórca przez nowoczesność determinowany. Mowa poetycka sama w sobie nie skupia uwagi badacza, zapewnia on nas, że poeta-*hermeneus* prowadzi ku rejonom, do których wprowadzie „język daje dostęp” (s. 12), lecz ich nie ogranicza. „Hermes-Herbert wyprowadza z wnętrza tekstu w konteksty, z prywatności w uniwersalnie osobiste”, czytamy na s. 12. Tak uzasadniony scenariusz lektury pozwala Grabowskiemu podjąć swoistą grę z czytelnikiem, który – przypuszczam – nieustannie waha się, czy aby na pewno warto autorowi zawierzyć i nie sprawdzać, do jakiego stopnia „prywatne” badacza upodabnia się do „prywatnego” w tekstach poety.

„Osiem niecałych rozmyślań” to rozdziały względem siebie nieproporcjonalne; najpotężniejszy, *Filozof w celi śmierci (Herbert – Sokrates – Nietzsche)*, obejmuje 100 stron, czyli 1/3 zbioru, i osnuty jest wokół dramatu *Jaskinia filozofów*. Tezę główną ujawnia badacz już na początku, twierdzi zatem, że młody poeta traktuje postać filozofa jako „*dramatis persona* swojego własnego procesu duchowego dojrzewania” (s. 57). Analiza utworu jest meandryczna, wysoko nadbudowana nad tekstem, oszłamiająca w wielości odniesień metodologicznych, filozoficznych i teologicznych. W *Jaskini filozofów* rozpoznaje badacz „niezaktualizowaną partyturę performatywną” platońskiego dialogu, ale także „partyturę medytacji”, „polityczny rytuał” i filozoficzny agon, w końcu zaś „wysiłek odnowienia tragedii w celu destrukcyjnego odnowienia filozofii” (s. 156).

Przypisanie *Jaskini filozofów* tak wielu funkcji i znaczeń jest możliwe wskutek osadzenia utworu w licznych, inspirujących lekturach kontekstowych (których poeta nie mógł znać jeszcze), od Bubera i Tischnera zaczynając, a na pracach Ryszarda Legutki kończąc, Artur Grabowski w całej tej interpretacji, skądinąd spójnej i bardzo sugestywnej, przeprowadza rodzaj literackiego eksperymentu, aranżując spotkanie Herberta „wcielonego w Sokratesa” z Nietzschem „ukrytym za maską Dionizosa” (s. 156). To czysty przykład „użycia” tekstu, któremu wszakże trudno odmówić wartości poznawczych, jak i perswazyjnych.

Nie inaczej dzieje się w trzech kolejnych, bardzo ciekawych rozdziałach: *Światło i mrok – poezji. (Uwagi na marginesie lektury równoległej wierszy Paula Celana i Zbigniewa Herberta)*, potem *Nikt i Jedyny (Dwie interpretacje – wierszy Celana i Herberta – z dygresjami)*, a następnie *Modlitwy i medytacje (O kabalistycznej i neoplatonickiej tradycji w poezji Paula Celana i Zbigniewa Herberta)*. Łącznie znów jest to około 100 stron tekstu, który wypełniają, jak autor wyznaje, „same dygresje, interpretacje i komentarze”, obejmujące to, „co wykracza poza możliwość uporządkowania” (s. 161). Mowa tu o wielu istotnych kwestiach historycznych i teoretycznych, a zatem: „o metafizycznych koniecznościach poezjowania” (od Homera do ponowoczesności), o pojmowaniu „poetyckości”, o rozumieniu wiersza jako „stanu performatywnego” (s. 166), o zakotwiczeniu działalności poetyckiej w tradycji, także o swoiście rozumianej epifanijności, ekfrastyczności i alegoryczności poezji, nadto – o interpretacji, „o rozumieniu i niezrozumiałości”, wreszcie o odniesieniu poezji do sacrum. Ufff! Zamiast bezpośredniego „porównywania” Herberta i Celana badacz dokonuje szeroko pojętej intertekstualizacji obu typów liryki przez (pozytywne lub negatywne) odniesienie ich do pewnych formuł ogólnych, zgrabnie adaptowanych dla potrzeb własnej koncepcji poezji. Pragnie „zbliżyć” do siebie odmienne poetyki, języki i osobowości polskiego i niemieckiego poety, by odkryć „pestkę” (to ulubiona metafora Artura Grabowskiego) liryki nowoczesnej. Odróżniając funkcje liryki dawnej (greckiej) i dwudziestowiecznej (poromantycznej) na podstawie rozpoznania toku ewolucji: od języka figuratywnego ku mowie autotelicznej, wskazuje na przemiany myślenia o genezie poezji, jej związków z transcendencją oraz z rzeczywistością, także na skomplikowanie roli czytelnika (w zakresie interpretacji).

Powiada: „przyjdzie nam (poetom lektury) uwierzyć, że wiersz nowoczesny nie chce znaczyć, lecz chce – być rozumiany” (s. 165, wyróżnienie A.G.). W tym krótkim fragmencie, części zdania zaledwie, pojawiają się aż trzy fundamentalne dla współczesnej estetyki literackiej kwestie: referencji, ontologii oraz interpretacji. Píše Artur Grabowski: my, poeci lek-

tury. O kim myśli? O pewnym typie uczestnictwa czy o czytelnikach w ogólności? To z pozoru niewinne wtrącenie wiele mówi o autodefinicji badacza (o jego hermeneutycznej koncepcji rozumienia tekstu), ale potwierdza też moje przypuszczenie, że autor hołubi wyobrażenie sztuki (poezji) nowoczesnej jako wciąż sztuki „wysokiej”, bo elitarnej. My, poeci lektury... Ale przecież twórcza lektura, „odpowiedź” czytelnika na „bycie” wiersza to jeden z wariantów odbioru, obok którego pojawia się też – by tak rzec – nostalgia za figuratywnością, wciąż obecna w dwudziestowiecznej poezji i szerzej, kulturze. Chciałoby się zadać pytanie: czy w rozpoznaniu nowoczesności przez Grabowskiego (a także Herberta!) mieści się także kultura popularna i wiersz ulepiony (jak np. wiele utworów Różewicza) z potocznej i publicystycznej magmy? Czy nie jest upraszczającym stan rzeczy uogólnieniem katagoryczne stwierdzenie, że „Od czasów przewrotu romantycznego poezja nie służy już komunikacji – jej celem jest wywieranie wrażenia, a nawet magiczna przemiana... czytającego” (s. 168)?

Fascynujące, impresyjne uwagi o „świetle i mroku – poezji”, oczywiście inspirowane przez słynną koncepcję „tropizmu” literatury, przedstawioną przez Ryszarda Nycza, znalazły w tej części książki rozwinięcie w teorię poezji nowoczesnej pojmowanej jako „świadeństwo bycia” podmiotu (s. 178), świadeństwo otwarte na czytelniczy „performans lektury” pojmowanej z kolei jako „ćwiczenie duchowe” (s. 182). Przedstawione interpretacje wybranych utworów Celana i Herberta przekonują, że oprócz rozważań nader ogólnych Artur Grabowski potrafi świetnie rozbierać anatomię wiersza, który wprawdzie jest dlań głównie „śladem momentu usensownienia bycia” (s. 196), ale także tworem eufonii, składni, stylu. W rozdziale *Nikt i Jedyny* może najlepiej widać ów talent interpretatora, tu również zaznacza się (choć dość wątle) myślenie historycznoliterackie, uwzględniające ewolucyjność liryki Herberta. Najtrudniej jest komentować rozdział *Modlitwy i medytacje*. Uwagi tu zebrane oscylują między repetycją a rewelacją. Dowodem niechaj będzie następująca konkluzja:

Bóg Celana pozostaje niewidzialny, za to odczuty mocno, co skazuje czującego na samotne z Nim obcowanie, za pośrednictwem wycinka świata, który stanowi w istocie odbicie stanu wewnętrznego. [...] Bóg Herberta jest widzialnością samą, bywa też widywany w objawieniach. Ale niepewny i niejasny w tych wizerunkach, dlatego kontaktować się z Nim można tylko dzięki uważnej obecności w świecie zmysłowym; wyznawcą się bywa, człowiek wierzący powinien na co dzień wątpić, to znaczy: trwać czujnie w obliczu świata, gotowy na spotkanie z epifanią (s. 271–272).

Czytelnikowi podobnych konstatacji nie pozostaje nic innego jak znów przyjąć je z dobrą wiarą; choć ja na miejscu Artura Grabowskiego,

w poszukiwaniu argumentów, przesłabym raczej do lektury wierszy z *Epilogu burzy* Herberta (na przykład takich jak *Telefon*). „Modlitwy i medytacje” żegnającego się z światem poety są w tym tomie nieodłączne od autoironii i żartu, kontrapunktują nieznosną wzniosłość „wysokiej” myśli metafizycznej – tego aspektu Herbertowej spuścizny badacz jakby nie docenia...

Najwięcej jednak powodów do sporu z autorem książki znajduję w czasie lektury jednego z ostatnich rozdziałów *Trunek Fortynbrasa, trucizna Hamleta (Miłosz jako kreacja Herberta; i vice versa)*. W analizie słynnego trenu Artur Grabowski znów aranżuje pewną sytuację biograficzno-psychologiczną, która w moim przekonaniu ma niezbyt mocne uzasadnienie (odwrócone inicjały Miłosza w dedykacji wiersza – czy na pewno Miłosza?, trochę wyznań epistolarnych, reszta – niemal same domysły na temat psychologii związku wielkich poetów). Fortynbras ma być w tym odczytaniu „maską Miłosza” (s. 282), Hamlet – Herbertowską personą, przedmiotem sporu – typ poezji i powinności poety. Esej jest efektowny, autor nie tai roli fantazji („wyobrażam sobie...”, s. 297), a jednak wizerunek Miłosza wydaje się zbyt prosty i niewiarygodny, podobnie jak ujęcie przesłania wiersza. Np. zbanalizowany tu motyw „martwej mrówki” i „słońca o złamanych promieniach”, odczytany jako „nieznosnie młodopolski” obrazek poetycki adekwatny wobec Miłoszowego stylu (wedle Artura Grabowskiego) dałoby się – i chyba warto – odnieść do Nervalowskiej tradycji (o czym przekonuje Magdalena Śniedziewska w właśnie wydanej pracy *Wierność rzeczywistości. Zbigniew Herbert o postawie wobec świata i problemach jego reprezentacji*, Kraków 2013, s. 62–65), a wówczas będzie to „czarne słońce Melancholii”, mrówka zaś jakąś figurą egzystencji, a nie myrmekologicznych (przyrodniczych) pasji Miłosza. Kuriozalne (na tle finezyjnych analogii z innych rozdziałów) zdają mi się także fragmenty interpretacji, w których mowa o podobieństwie Fortynbrasa do „współczesnego postpolityka” i o antycypacji posunięć socjotechnicznych, „charakterystycznych dla rządzących postkomunistyczną Polską postsolidarnościowych elit” (s. 284). Szanuję wyrazisty światopogląd Autora, nietajony na przykład w esejach z tomu *Uzmysłowienia* i nie odmawiam prawa do aktualizującej interpretacji, ale odczytanie *Trenu Fortynbrasa* jako zamaskowanej rozprawy Herberta z Miłoszem czy filozofii władzy Fortynbrasa jako prefiguracji aktualnych strategii politycznych chyba nie wytrzymuje krytyki.

Pora na podsumowanie: tom *Herbert-Hermes* to rzecz wielowątkowa, wykraczająca daleko poza granice istniejącej „herbertologii”. Dzięki kontekstowej lekturze i zastosowaniu „równoległego” (intertekstualnego) czytania wybranych utworów z pewnością udało się autorowi oświecić tę

twórczość na nowo, jak też przesunąć akcenty, wędrując od eseju i dramatu do wiersza. Erudycja filozoficzna i literacka łączy się tutaj z interpretacyjną inwencją i atrakcyjnością eseistycznej narracji, a główne i najlepsze rozdziały tomu, poświęcone odniesieniom do filozofii sokratejsko-nietzscheańskiej oraz liryce Celana, konfrontowanej z poezją Herberta, być może podsuwają badaczom kolejne kierunki komparatystycznych odkryć w spuściźnie poety.